

NOVIEMBRE

2018 MODELO DEL MES

Los modelos más representativos de la exposición



Figurín de Manuel Comba 1947

Por: Paloma Calzadilla
Sala: Ilustración y casticismo

Domingos: 12:30 h
Duración: 30 min

**Asistencia libre
hasta completar aforo**

Texto

Paloma Calzadilla es licenciada en Historia Contemporánea y Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Desde 2007 presta sus servicios en el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, primero como Técnico Auxiliar y actualmente como Ayudante de Museos. Es la responsable del fondo documental y en 2012 comisarió la exposición *Alta Costura sobre papel. Figurines de Pedro Rodríguez 1939-1975*.

Coordinación y maqueta

M^a Jose Pacheco

Corrección de estilo

Ana Guerrero

© De las piezas de la colección del Museo del Traje, Ministerio Cultura y Deporte

NIPO: 030 - 18 - 002 - X

Figurín de la película *La princesa de los Ursinos*, 1947

La pieza que hoy estudiamos es uno de los figurines originales realizados por Manuel Comba junto con Eduardo Torre de la Fuente, para el diseño de vestuario de la película *La princesa de los Ursinos* realizada en 1947, dirigida por Luis Lucia y producida por la compañía CIFESA en la que Manuel Comba trabajó también como asesor histórico. Se trata de un dibujo al *gouache* sobre cartulina que representa la figura de una mujer vestida con indumentaria cortesana de principios del siglo XVIII. Luce un vestido en color negro con corpiño ajustado, escotado, bordado con perlas, con manga abullonada, drapeado en las caderas y rematado con encaje blanco en mangas y escote. La falda, abierta por el delantero, deja ver otra falda interior beis bordada. Como complemento de cabeza lleva un tocado granate rematado por plumas y con su mano derecha sujeta un abanico. En la esquina superior izquierda del anverso

hay una inscripción manuscrita que indica el título de la película a la que pertenece el figurín, el personaje -Ana María de la Trémouille, princesa de los Ursinos- y que es el modelo número 11 que luce la princesa a lo largo la película. Este personaje fue interpretado por la actriz Ana Mariscal.

Forma parte de un lote compuesto por: doscientos sesenta y cuatro figurines originales de Manuel Comba pertenecientes a veintiséis películas, entre las que destacan títulos como *La gitana* (1940), *Don Quijote* (1947), *Pequeñeces* (1950), *Marcelino, pan y vino* (1955), *El último cuplé* (1958), *¿Dónde vas Alfonso XII?* (1958) o *Plaza de Oriente* (1963); ciento noventa y tres fotografías de la productora cinematográfica CIFESA, muchas de ellas de las películas anteriormente citadas; y doscientas noventa y una fotografías de rodaje, posiblemente tomadas por el propio Manuel Comba, correspondientes a títulos como *Los últimos de Filipinas* (1945), *Santa Teresa* (1961) o *Don Pedro el Cruel* (1963).



Fotografía de CIFESA de la película *Don Quijote*, 1947. Museo del Traje, Madrid (MTFD066579)

El conjunto fue ofrecido en venta al estado español por parte de tres nietas de Manuel Comba: María José, María Teresa y María Ángeles Comba Gutiérrez, y aceptado en 2017 cuando pasa a formar parte del Fondo Documental del Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico.

La adquisición de este lote de documentos relativos a los diseños de vestuario y a los rodajes de un importante número de películas fundamentales en la historia del cine español de las décadas de 1940, 1950 y 1960 ha sido muy interesante para el Museo del Traje. CIPE, pues nos ha permitido incrementar nuestro fondo documental de esta temática, del que ya poseíamos algunos conjuntos realizados por la firma de alta costura Pedro Rodríguez, a la vez que incorpora a Manuel Comba, figura clave en el diseño de vestuario del teatro y del cine español especialmente en las décadas de 1940 y 1950.

Manuel Comba Sigüenza

Manuel Comba Sigüenza (Madrid 1902-1987) era hijo de Juan Comba García, pintor de cámara de Alfonso XII y Alfonso XIII, y nieto de Joaquín Sigüenza, pintor de cámara de Isabel II. Posteriormente amplió esta gran dinastía artística tras su matrimonio con Trinidad Santonja Rosales, nieta del pintor Eduardo Rosales, de quien su padre había sido discípulo.

Juan Comba fue el ilustrador por excelencia de la época de la Restauración española a través de sus trabajos para la revista *La Ilustración Española y Americana*, además de gran investigador de la historia del traje español, lo que, unido a su facilidad para el dibujo, se tradujo en una obra en ocho tomos, *Historia del traje en España*. Manuel Comba tuvo acceso directo a esta obra, y además se

encargó de ampliarla tanto en el campo de la indumentaria como del mobiliario, la cerámica, las armas o la arquitectura, lo que le permitió tener una enorme fuente documental en su propia casa de la calle Fuencarral de Madrid a lo largo de su carrera profesional en el teatro, el cine y posteriormente en televisión, tanto para temas de vestuario como de ambientación escénica e histórica.

Su carrera comienza en 1921, cuando con solo 19 años sustituye a su padre enfermo en la puesta en escena de *Las mocedades del Cid* para la compañía teatral de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, y, a partir de aquí, va a trabajar en el diseño de vestuario de muchas producciones en el Teatro María Guerrero y en el Teatro Español, del que fue director artístico hasta 1936.

En 1940 comienza a trabajar en el cine, pero sin abandonar el teatro. En ese año trabaja como figurinista en las películas *El último húsar*, *El milagro del Cristo de la Vega* -en esta última, también como asesor histórico-, y en *La gitánilla*, como asesor artístico. Esos tres trabajos los va a combinar a lo largo de casi treinta años en los que va a participar en diversas producciones cinematográficas ambientadas en diferentes periodos históricos, siendo considerado el gran figurinista español de la época y maestro de una generación en la que destacan nombres como Rafael Abienzo, que después trabajó para la sastrería Cornejo, y, sobre todo, Eduardo Torre de la Fuente.

Muchas de estas películas estaban producidas por Cifesa, una empresa dedicada a la producción y distribución de películas, creada en 1932 en Valencia y que pronto va a abrir sedes en Madrid y Barcelona. Al principio solo se dedicaba a la distribución en España de las películas de Columbia Pictures, pero a partir de 1934 comienza a producir sus propias películas y va a ser en la década de 1940 cuando alcance su



Figurín de época de Manuel Comba para la película *Raza*, 1941. Museo del Traje, Madrid (MTFD066829)

máximo esplendor organizando un sistema similar a los grandes estudios de Hollywood, con plantilla propia, amplios presupuestos¹ y estrellas que trabajaban en exclusividad para la productora, como Imperio Argentina, Rafael Durán, Amparo Rivelles, Aurora Bautista, Fernando Rey o Alfredo Mayo que, como curiosidad, fue cedido por esta productora para la película *Raza*, rodada en 1941, como así consta en los títulos de crédito, en la que Manuel Comba realizó los figurines de época mientras que el modista Pedro Rodríguez se encargó del vestuario contemporáneo.

1 Las medidas proteccionistas del régimen tenían como consecuencia que cuanto más presupuesto tuviese una película -más de 750.000 pesetas-, las productoras conseguían más licencias de importación de cine extranjero, que era lo realmente rentable.

El éxito de *Cifesa* y el magnífico trabajo que realizó Manuel Comba en muchas películas producidas por esta compañía están en relación con el cine de temática histórica que el franquismo, especialmente en los años de la autarquía (1939-1951), alentó:

“El franquismo de las primeras etapas ensalzó dos periodos de la historia de España muy concretos, que eran aquellos en los que pretendía verse reflejado, aunque nada podía estar más lejos de la realidad. El primero fue la fase imperial, que abarcaría desde finales del siglo XV hasta mediados del XVII, es decir el reinado de los Reyes Católicos con los temas de la *unidad nacional* y el descubrimiento de América, y la siguiente expansión europea en las figuras de sus descendientes, la dinastía de los Austrias. El segundo, la resistencia contra la invasión francesa durante la llamada Guerra de la Independencia (1808-1814)”².

En este contexto tienen un gran éxito películas como *Locura de amor* (1948), *Agustina de Aragón* (1950) o *Alba de América* (1951), todas ellas con diseño de vestuario de Manuel Comba, las dos últimas en colaboración con Eduardo Torre de la Fuente. También fueron muy populares las historias de carácter costumbrista y las de ambiente medieval como *La revoltosa* (1949), *Reina Santa* (1946) o *Doña María, la brava* (1948), todas ellas con figurines de Comba.

De su método de trabajo dice Comba:

“Toda precisión es poca y, contra lo que generalmente se cree, el figurín no consiste en realizar un dibujo maravilloso, lleno de colorido y de contrastes, sino en escoger las telas y vigilar su confección en los talleres correspondientes, no sólo para las primeras

2 CAMERO GÓMEZ, Gloria: “Modelos escenográficos en el cine histórico español”. *Revista Esboços*, Florianópolis, v. 19, n.27 (2012). (pág. 100)



Fotografía del rodaje de *Alba de América*, 1951. Colección Museo del Traje, Madrid (MTFD066668)

figuras, sino también para la comparsaría, ya que, a mi juicio, el último de los “extras” ha de ser tan cuidado en la exactitud del vestuario como las primeras partes”³.

Este medio le hizo ser aún más riguroso que el teatro, pues entendía que, mientras en el escenario la distancia siempre era la misma, en el cine la cámara podía acercarse tanto como para dejar al descubierto el más mínimo detalle; de ahí su perfeccionismo a la hora de afrontar estos trabajos.

Realizó los vestuarios de unas noventa películas junto a los directores españoles más importantes de su época: Benito Perojo, Rafael Gil, Ladislao Vajda, Luis Marquina, Luis Lucia, Luis César Amadori y, especialmente, Juan de Orduña, con el que trabajó en unas veinte producciones, y con el que prolongó

3 COMBA, Manuel: “El problema del vestuario en nuestras producciones históricas”, *Cine experimental*. (1) 1944. (pág. 29)

su carrera en televisión con la creación de los figurines de la serie de zarzuelas que este director realizó para TVE a finales de la década de 1960.

Diseño de vestuario y figurinistas del cine español

Cuando la pantalla se abre en la sala de proyecciones y aparecen los personajes envueltos en su indumentaria, sin una línea de diálogo, ya tenemos las pautas sobre qué tipo de historia vamos a ver. Según Fernando Méndez Leite:

“El diseño de vestuario forma parte indisoluble del trabajo de creación en cualquier película porque además de ayudar a fijar la época, las circunstancias ambientales y el carácter de los personajes, permite a los actores dar encarnadura al guion e imperceptiblemente y al primer golpe de vista



Figurín de Manuel Comba para la película *Teresa de Jesús*, 1961. Museo del Traje, Madrid (MTFD066924)

facilita la comunicación del espectador con los personajes que protagonizan el film⁴.

De ahí su importancia en la creación cinematográfica, aunque tradicionalmente no haya sido especialmente valorado ni por la crítica y ni por el público, de tal manera que hasta 1948 no hubo un Oscar a la categoría de mejor vestuario, y en España hay que esperar a la creación de los premios Goya en 1987, para que se establezca el premio al mejor diseño de vestuario.

Los diseñadores de vestuario han sido los grandes olvidados del cine español, incluso en los mismos títulos de crédito, pues hasta 1930 es muy raro que aparezca alguna alusión sobre el vestuario en ellos. A partir de esta

década, aunque tímidamente, comienzan a aparecer nombres como José Monfort, Raffrán o las sastrerías Peris Hermanos o Humberto Cornejo, lo hacen la mayor parte de las veces bajo la denominación de “servicios auxiliares”.

Es a partir del fin de la Guerra Civil (1939) cuando se generaliza el reconocimiento de los responsables de vestuario de estas producciones en los títulos de crédito, diferenciando figurinistas, encargados de vestuario, sastras y sastrerías encargadas de la confección de las prendas, prácticamente todas firmadas por las anteriormente citadas Peris y Cornejo.

El trabajo comienza con la lectura del guion, el desglose de todos los personajes, las veces que cada uno aparece en escena y los cambios de vestuario que va a tener. Con todo esto se hace una lista de los personajes con el número de trajes que se necesitan y, en función del peso del personaje en la historia y también del presupuesto, se hacen los bocetos de las prendas que se harán nuevas y se busca en el *stock* de la sastrería contratada aquellos modelos que puedan servir, unas veces tal cual se conservan y otras haciendo las modificaciones que requiera la historia.

Este proceso necesita una absoluta comunicación con el director, que es el responsable final y el que sabe qué película quiere hacer. Sobre esta colaboración, Javier Artiñano, uno de los más importantes diseñadores de vestuario del cine español y ganador de seis premios Goya, afirma: “Todos los elementos de un filme deben ir en la misma dirección. De nada sirve hacer un vestuario maravilloso si no responde a las necesidades del director para contar su historia”⁵.

También es importante la relación con el productor, con el que hay que negociar

4 BAYO, Juan; NAVARRO, Álex; OLCINA, Roberto: *Vestir los sueños. Figurinistas del cine español*. Valladolid, Semana Internacional de Cine de Valladolid, 2007. (pág. 8)

5 *Ibid.* (pág. 109)

la parte más ardua y menos artística, el presupuesto, con el jefe de producción que es el que organiza el trabajo, pero especialmente con el director artístico, el decorador, y con el director de fotografía. Dice Artiñano:

“Son tres trabajos dentro del cine que tienen que ir en perfecta armonía en materia de tonalidades, colores... En el caso de los primeros, por coherencia estética. No se puede hacer, por ejemplo, un vestuario muy lujoso si el entorno en el que se va a rodar no lo es, salvo que sea intencionado. También hay mucha relación con el departamento de maquillaje y peluquería. Son muy importantes para la creación final de un personaje”⁶.

En cuanto a los actores, no deben tener ninguna influencia sobre el diseño de vestuario, que debe ser un soporte del personaje, independientemente de quién sea el actor, si bien, y sobre todo en los actores protagonistas, la casuística es muy variada. Artiñano cuenta que Fernando Fernán Gómez, cuando trabajaba como actor, tenía por costumbre no opinar sobre el vestuario que debía lucir, pues entendía que esa era labor del director y del figurinista, por lo que solo intervenía en el diseño cuando dirigía la película. También este figurinista habla de su magnífica relación con Alfredo Landa, quién siempre decía que entendió totalmente su personaje en *El bosque animado* (1987) cuando se vio vestido por los trajes diseñados por Javier Artiñano, quien ganó su primer Goya precisamente por esta película, en 1988:

“Suelo bromear con él y le digo que para ganar un Goya le tengo que vestir yo, ya que los dos que ha ganado (*El bosque animado* y *La marrana*) le he hecho yo el vestuario. Por supuesto que es el halago más grande que se le puede hacer a un figurinista”⁷.

6 Ibid. (pág. 109)

7 Ibid. (pp. 98-99)



Figurín de Manuel Comba para Sara Montiel en la película *El último cuplé*, 1957. Museo del Traje, Madrid (MTFD067090)

Por su parte, José Luis López Vázquez, que había sido discípulo del pintor Pepe Caballero, y que curiosamente comenzó su carrera en el cine como figurinista en películas como *Eugenia de Montijo* (1944), *La señora de Fátima* (1951) o *El gran Galeoto* (1951), según Eduardo Torre de la Fuente, “quizá recordando los malos ratos que le pudieron dar algunos actores, no crea el más mínimo problema con la ropa”; por contra, Torre de la Fuente señala que en la película *Aquellos tiempos del cuplé* (1958) “fue una tortura trabajar con Lilian de Celis, tuve muchos problemas. Nada le gustaba y terminé enfadándome realmente con ella”;⁸ a pesar de lo cual, volvieron a trabajar juntos en otras dos producciones.

8 Ibid. (pág. 35)

Otro caso es el de Sara Montiel a partir de su gran éxito en *El último cuplé*, con figurines creados por Manuel Comba, muchos de los cuales pertenecen al archivo del Museo del Traje. CIPE, aunque no se corresponden con el vestuario final que luce la actriz, quién, según cuenta Pepa Comba, pidió modelos mucho más escotados y sugerentes de los diseñados en principio. Por el contrario, la actriz Ana Mariscal solicitó que en *La princesa de los Ursinos* se disimulara el gran escote que se había diseñado para uno de los vestidos de la película, asunto que se resolvió cubriéndolo con un tul.

Curiosamente, y frente a lo que pudiese parecer, casi todos los figurinistas están de acuerdo con que los actores son más problemáticos para vestir que las actrices, con las lógicas excepciones, y con que, cuando han participado en producciones internacionales, tanto actores como directores extranjeros son más respetuosos y valoran más su trabajo que los españoles.

Otro elemento común es también su preferencia por las películas de época, porque les obliga a investigar sobre un momento histórico determinado y a diseñar ese vestuario, con una fase previa de documentación a través de bibliografía de la época, visitas a museos, fotografías desde el siglo XIX, etc. A partir de este punto hay figurinistas que tienden a recrear exactamente la época histórica, caso de Manuel Comba, mientras que otros interpretan esa realidad con mayor libertad; un punto en el casi todos coinciden es la idea de que el diseño de vestuario de época en el cine europeo tiene un mayor rigor histórico que el norteamericano. Por otra parte, en las películas de ambiente contemporáneo, la labor del figurinista muchas veces se reduce a elegir en las tiendas aquellas prendas que mejor se adapten a los personajes, por lo que más que diseñadores en estos casos se convierten en

estilistas, lo que no resta dificultad a su labor.

Problema aparte es el presupuesto que, en el caso del cine español, suele ser la partida más pequeña, entre 1,5% y 2%, lo que obliga a reutilizar mucho material del *stock* de las sastrerías. A este respecto, ya en 1944, Comba afirmaba:

“Cuantas veces me han indicado que con veinte o treinta trajes nuevos había bastante para una producción, que el resto se alquilaría, y que ‘con lo que se hizo para tal o cual producción hay ya de sobra’, me he opuesto sistemáticamente, ya que por muy dotada que esté una sastrería -actualmente todas lo están- no es suficiente esto”⁹.

En el caso del cine extranjero esta partida suele ser de un 5%, por lo que se puede hacer no solo el vestuario de los protagonistas sino también de la figuración. De hecho, la Academia de Hollywood no admite ninguna candidatura de mejor vestuario que no sea de nueva creación.

Además de los nombres ya mencionados podemos añadir los de Vitín Cortezo, Emilio Burgos, Vicente Viudes o Joaquín Esparza que, aunque quizás se dedicaron más al diseño teatral, también dejaron muestra de su talento en el cine. De generaciones posteriores destacan los trabajos de León Revuelta, Gumersindo Andrés, Gerardo Vera -antes de dar el salto a la dirección-, Maiki Marín -esposa y figurinista habitual de Elías Querejeta-, y ahora también, entre otros, de su hija Gracia, José María de Cossío -artífice de la estética de las chicas de Almodóvar-, sin olvidar los trabajos de la recientemente fallecida Ivonne Blake, ganadora de cuatro premios Goya. Nombres más actuales son los de Lala Huete -tres Goyas-, Pedro Moreno, Paco Delgado, Sonia Grande o Clara Bilbao

9 Opus cit. (pp. 30-31)



Figurín de Manuel Comba para personajes de reparto de *Teresa de Jesús*, 1961. Museo del Traje, Madrid (MTFD066927)

figurinista que recurre frecuentemente al Museo del Traje como fuente de documentación y a la que este Museo ha dedicado dos exposiciones temporales: la primera en 2016 con el vestuario de *Nadie quiere la noche*, por la que ganó su segundo premio Goya, y, actualmente, otra con el vestuario de *La sombra de la ley* (2018), ambientada en la Barcelona anarquista de la década de 1920.

La edad de oro de la alta costura y el cine español

Desde los inicios del cine, aunque no aparezcan en estos títulos de crédito las grandes firmas de alta costura han participado en los vestuarios de muchas películas cuando sus personajes pertenecían a las clases sociales más acomodadas. Así, en una coproducción franco-española de 1923 dirigida por Benito Perojo, *La sin ventura*, aparece la casa Paquin como una de las responsables del vestuario del film. En el caso de las firmas españolas, ya

durante la Guerra Civil (1936-1939), tenemos alguna referencia en los títulos de crédito de los grandes nombres de la alta costura como responsables de vestuario, casos de Pedro Rodríguez o Asunción Bastida; pero es a partir de 1940, fecha que coincide con el comienzo de la llamada “Edad de Oro de la alta costura española”, cuando la presencia de estos nombres, a los que se unen los de Balenciaga, Marbel o Julio Laffite, se repiten con frecuencia en las producciones cinematográficas.

Es importante tener en cuenta que, aunque estas firmas aparezcan como responsables de vestuario en películas de época, lo que hacen es confeccionar el vestuario de las actrices con estatus de estrellas, no diseñarlo, que es el trabajo de los figurinistas, aunque no aparezca la autoría de estos últimos, ya que, como hemos señalado anteriormente, el diseño de vestuario comprende a todos los personajes, no solo a los protagonistas, y está al servicio de la historia, no de la moda; de ahí la queja de

algunos figurinistas sobre el “intrusismo” de ciertos modistas, pues, como afirma José María Cossío, “para un modisto, lo primero es su colección, y nosotros debemos ser subsidiarios de un guion y de un director”¹⁰.

En el caso de películas de ambiente contemporáneo, lo normal es que estas grandes firmas utilicen los modelos de la temporada correspondiente para estas actrices protagonistas. En el archivo documental de Pedro Rodríguez se encuentran prácticamente completos los diseños de vestuario de dos

películas de este tipo: *Los maridos no cenan en casa* (1956) y *Aventura para dos* (1958), con inscripciones en los figurines indicando para qué personaje y la escena en la que cada uno aparece. Además en este archivo se encuentran todos los figurines de la película *¡Adiós Mimí Pompón!* (1961), ambientada en Francia durante la I Guerra Mundial (1914-1918).

También hay ocasiones en las que la alta costura forma parte del guion y muestra los entresijos de las “ficticias” firmas de moda. Estos son los casos de *Alta costura* (1954) con diseños de Balenciaga, en cuyo argumento, entre otras cosas, se habla de las presentaciones de las colecciones en el hotel

10 PONGA, Paula: “Diseñadores de vestuario. De los pies a la cabeza”, *Fotogramas*, 1775 (1991) (pág.102)



Figurín de Pedro Rodríguez para *Los maridos no cenan en casa*, 1956. Museo del Traje, Madrid (MTFD041539)

Palace para los clientes norteamericanos con vistas a su proyección internacional que se empezaron a celebrar a partir de 1952; o *La boda era a las doce* (1964), con diseños de Pedro Rodríguez, y en la que la búsqueda de uno de sus modelos es una de las tramas de la película. En otros títulos, como *Los ángeles al volante* (1957) o *Una muchachita de Valladolid* (1958), algunas de las escenas transcurren durante los pases de modelos para las clientas en los salones de Madrid de Asunción Bastida y Pedro Rodríguez respectivamente.

En la década de 1940 destaca el número de producciones en las que participa, cuarenta y un títulos, la figura de Marbel, nombre artístico de Eusebio Oller Roca, que había trabajado en París en la *Maison Poiret* y que al estallar la II Guerra Mundial (1939) vuelve a España, donde inaugura unos salones en Barcelona y después en Madrid; también su firma llegó a La Habana donde trabajó entre 1955 y 1959.

Otro modista importante formado en Francia como figurinista en las firmas Molyneux y Lelong es Julio Laffitte, perteneciente a una familia de aristócratas sevillanos, y que también vuelve a Madrid al comenzar la Guerra Mundial, donde abre una casa de moda entre 1940 y 1946, año en que emigra a Nueva York. En estos años trabaja en once películas, casi todas ellas protagonizadas: por Conchita Montes, *Correo de las Indias* (1942) y *La vida en un hilo* (1945); por Conchita Montenegro, *Boda en el infierno* (1942) e *Ídolos* (1943); y por Imperio Argentina, *Bambú* (1945) y *Goyescas* (1942). En esta última, Laffitte realiza los figurines para esta actriz inspirándose en cuadros de Goya, mientras que el resto del vestuario fue diseñado por Manuel Comba.

Estas tres actrices eran importantes figuras artísticas de la época y seguramente clientas en su vida real, por lo que podían imponer por contrato a su modista particular para sus vestuarios artísticos, tanto de época



Fotografía de la película *La boda era a las doce* con diseños de Pedro Rodríguez, 1962. Museo del Traje, (MTFD040906)



Figurín de Manuel Comba para Amparo Rivelles en *Alba de América* confeccionado por Manuel Pertegaz, 1951. Museo del Traje, Madrid (MTFD066745)

como contemporáneos, hecho que se repite con frecuencia con las grandes estrellas.

En la década de 1950 se incorporan nuevos nombres como Manuel Pertegaz, que confecciona los vestuarios de Amparo Rivelles en dos de sus grandes éxitos, *Alba de América* y *La leona de Castilla*, ambas en 1951.

También dos firmas madrileñas, Vargas-Ochagavía y Herrero y Ollero, van a participar activamente en el cine español hasta prácticamente la década de 1970, con producciones variadas protagonizadas en la mayor parte de los casos por clientas habituales de sus salones. En el caso de Vargas-Ochagavía, títulos fundamentales son *¿Dónde vas Alfonso XII?* o films protagonizados por Sara Montiel como *La violetera* (1958), *La mujer perdida* (1966) o *Varietés* (1971). Por su parte, Herrero y Ollero realizan los vestuarios de Laura Valenzuela, Conchita Velasco, Carmen

Sevilla o Rocío Durcal en muchos de sus films. Como dato anecdótico, la empresa Mariquita Pérez también realizó vestuarios para estrellas infantiles, como Marisol en *Ha llegado un ángel* (1961).

Desde finales de la década de 1960, estos nombres de la alta costura empiezan a desaparecer de los títulos de crédito para dar paso a las *boutiques* de moda, lo que refleja el cambio social que se está dando en el país con la presencia de una clase media urbana y de unas nuevas generaciones que comienzan a viajar fuera de España, que visten *prêt-à-porter* y que van a ser las protagonistas de las nuevas historias. Así, *boutiques* como Dafnis, Choc, Fan's, Carrusel, Angie Cat, Maribel, Ruppert, D'Orsay o Lui, -esta última en casi todas las películas producidas por Elías Querejeta en estos años-, van a aparecer asiduamente en los títulos de crédito, sin olvidar la presencia de empresas tan populares como Escorpión, El Corte Inglés o Galerías Preciados.

Bibliografía:

- BAYO, Juan; NAVARRO, Álex; OLCINA, Roberto: *Vestir los sueños. Figuristas del cine español*. Valladolid, Semana Internacional de Cine de Valladolid, 2007.
- CAMERO GÓMEZ, Gloria: “Modelos escenográficos en el cine histórico español“. *Revista Esboços*, Florianópolis, v. 19, n.27 (2012), pp. 99-123 <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7976.2012v19n27p99>
- COMBA, Manuel: “El problema del vestuario en nuestras producciones históricas“, *Cine experimental*. (1) (1944), pp. 29-32. <http://hdl.handle.net/10251/42589>
- COMBA, Pepa: “Manuel Comba: la creatividad en el vestuario”, *Nickel Odeón*, 27 (2002), pp. 136-138.
- FANÉS, Félix; DOBÓ, Enric: *Cifesa, la antorcha de los éxitos*. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1982.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín: *Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción (1921-1930)*. Madrid, Filmoteca Española / ICAA / Ministerio de Cultura, 1993.
- GUBERN, Román; MONTEVERDE, José Enrique; PÉREZ PERUCHA, Julio; RIAMBAU, Esteve; y TORREIRO, Casimiro: *Historia del cine español*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.
- HEININK, Juan B.; VALLEJO, Alfonso C.: *Catálogo del cine español. Volumen F3. Films de ficción 1931-1940*. Madrid, Cátedra / Filmoteca Española, 2009.
- HUESO, Ángel Luis.: *Catálogo del cine español. Volumen F4. Películas de ficción 1941-1950*. Madrid, Cátedra / Filmoteca Española, 1998.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, José Luis: *Arte en papel*. Madrid, Fundación AISGE, [2013?]
- ORDUÑA, Lourdes de: “Conversación sobre bocetos y figurines”, *Nickel Odeón*, 27 (2002), pp. 140-143.
- PONGA, Paula: “Diseñadores de vestuario. De los pies a la cabeza”, *Fotogramas*, 1775 (1991), pp. 98-102

MODELO DEL MES | CICLO 2018

En estas breves conferencias que tienen lugar en las salas de exposición, se analiza e interpreta una pieza de especial importancia de entre las expuestas. A los asistentes se les entrega gratuitamente este cuadernillo con el contenido de la conferencia.

Domingos: 12:30 h. **Duración:** 30 min.

Asistencia libre hasta completar aforo

ENERO

Bata infantil, ca. 1750-1760

María Navajas

FEBRERO

Vestido de Elsa Schiaparelli

José Luis Díez-Garde

MARZO

Abrigo de Manuel Pertegaz

Clara Nchama

ABRIL

Tratado de sastrería, Geometría y traça... de Francisco de la Rocha, 1618

María Prego

MAYO

Cartel propaganda PSOE, 1975

Sergio Gálvez

JUNIO

Abrigo de María Moreira, 1986

Juan Gutiérrez

SEPTIEMBRE

Cotilla, s. XVIII

Concha Herranz

OCTUBRE

Fortuny, pintor de telas

Lucina Llorente

NOVIEMBRE

Figurín de Manuel Comba, 1947

Paloma Calzadilla

DICIEMBRE

Cartel de Almacenes El Siglo, 1889

María Navajas

Con un lector de códigos QR accedes al **formulario de evaluación** que hemos realizado para conocer sus impresiones sobre esta actividad. GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



En www.museodeltraje.es tiene a su disposición todas las publicaciones de Modelo del Mes en la sección **Biblioteca | Publicaciones periódicas**.

MUSEO DEL TRAJE
Av. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040
Tel. 91 550 47 00
difusion.mt.@cultura.gob.es
www.museodeltraje.es
@museodeltraje



Fotografía de CIFESA de la película *La princesa de los Ursinos*, 1947. Museo del Traje, Madrid (MTFD066507)

Este Modelo del mes: Figurín de Manuel Comba para la película
La princesa de los Ursinos, 1947. Museo del Traje, Madrid

MTFD066496

